This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Mus
5663
370

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Mus 5663.370

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE FUND GIVEN
IN MEMORY OF

RICHARD MATHER JOPLING, '16

A MEMBER OF THE
UNITED STATES ARMY AMBULANCE CORPS
IN THE EUROPEAN WAR
CROIX DE GUERRE
DIED IN LONDON, MARCH 16, 1919

FOR BOOKS ON MUSIC

DATE DUE

AUG 1 8 2000			
			Printed in USA

SOUVENIRS

SUR

RICHARD WAGNER

LA PREMIÈRE DE *TRISTAN ET ISEULT*

PAR

EDOUARD SCHURÉ

Librairie académique PERRIN et Cie.

Mus. 864.1.857

HARVARD COLLEGE
OCT 1 1923
LIBRARY

Sopling fund

SOUVENIRS

SUR

RICHARD WAGNER

DU MÊME AUTEUR :

Les Grands Initiés. — Esquisse de l'histoire secrète des religions. — Rama; Krishna; Hermès; Moïse; Orphée; Pythagore; Platon; Jésus. 4e édition. Un fort volume in-16 . . 3 fr. 50

Sanctuaires d'Orient. — Egypte; Grèce; Palestine. Un volume in-8o. . . . . 7 fr. 50

La Vie Mystique. — *Poésies.* Un volume in-16 . . . . 3 fr. 50

Les grandes Légendes de France. — Les légendes de l'Alsace, la Grande-Chartreuse, le mont Saint-Michel et son histoire, les légendes de la Bretagne et le génie celtique. 2e édition. Un volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

Le Drame musical. Richard Wagner, son œuvre et son idée. Nouvelle édition. Un volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

Histoire du Drame musical. — Nouvelle édition. Un volume in-16. . . . . 3 fr. 50

L'Ange et la Sphinge. — *Roman.* Un volume in-16 . . . 3 fr. 50

Le Double. — *Roman.* Un volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

Pour paraître en janvier 1900 :

Essai sur la vie et l'œuvre de Marguerite Albana

En février :

Le Théâtre du Rêve, contenant : **Les Enfants de Lucifer,** drame antique en cinq actes; **La Sœur Gardienne,** drame moderne en quatre actes. Un volume in-16.

SOUVENIRS

SUR

RICHARD WAGNER

LA PREMIÈRE DE *TRISTAN ET ISEULT*

PAR

EDOUARD SCHURÉ

PARIS
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35
1900
Tous droits réservés

Mus 5663.370

A MAURICE KUFFERATH

à l'éminent défenseur du grand art dans la jeune Belgique

PRÉAMBULE

PEU d'artistes ont été aussi diversement jugés que Richard Wagner. Il a eu le sort de tous les grands réformateurs.

Les adversaires et les ennemis, qui ont surtout connu l'indomptable lutteur par les coups qu'ils en ont reçus, l'ont représenté comme une personnalité excessive, d'un orgueil intraitable et d'un égoïsme sans limite, ne considérant les hommes et les choses que par rapport à lui-même, mais indifférent à tout le reste.

Par contre, les amis intimes, ceux qui ont vécu sous l'enchantement du puissant magicien, s'appliquent le plus sincèrement du monde à lui prêter toutes les vertus et

toutes les perfections imaginables. Si les premiers cédaient à d'inavouables rancunes, les autres obéissent à ce besoin de tous les disciples d'idéaliser et de diviniser le maître.

Mais je ne sais si ces trop serviles adorateurs feraient le bonheur du héros qu'ils habillent en saint. Un de ses grands mérites fut le mépris de toute pose, la haine de l'hypocrisie et la sincérité jusqu'à l'audace. Qualités et défauts, il n'a rien caché de lui-même et s'est toujours montré tout entier. Je gage que si cet homme extraordinaire était encore en vie, il aimerait mieux être peint au naturel que placé dans une niche comme un Bouddha. Devant ces trop timides servants de sa chapelle, il me semble que je le vois bondir et que je l'entends s'écrier, comme Wotan à propos de Siegmund : « Ne pétrirai-je que des esclaves ? ».

Il y a sans doute, entre le génie prodigieux de cet homme et certains côtés de sa nature, des contrastes qu'il serait intéressant d'étudier. Je ne sais quel peintre a représenté un Lucifer dont les ailes som-

bres et la figure superbe sont plongées dans la nuit. A peine un rayon blafard éclaire-t-il son front triste et désabusé, penché sur l'abîme. Mais il élève dans sa main un flambeau qui resplendit comme une étoile et projette sa lueur en de lointains espaces. Cette image donne une idée approchante de Wagner et de son génie, dont les rayons portent plus loin que sa propre vue. Mais il fallait cet homme pour porter ce flambeau !

Ajoutons que son indifférence pour tout ce qui ne touchait pas à son idée se justifie jusqu'à un certain point par l'extrême et nécessaire concentration de sa volonté sur le travail d'Hercule qu'il dut accomplir pour mener sa tâche à bonne fin. Quant aux violences et aux injustices auxquelles il s'est parfois livré, elles s'expliquent en partie par les inimitiés formidables qu'il eut à combattre.

Quoi qu'il en soit, à mesure que le temps marche et que le monde étonné voit grandir l'œuvre laissée par l'organisateur du drame musical, les aspérités du caractère et les petitesses de l'homme disparaissent

devant la grandeur de son génie. La plus haute vertu de l'artiste est la fidélité à son idéal. Celle-là Richard Wagner l'a possédée jusqu'à l'abnégation, jusqu'à l'héroïsme, et cela dans une carrière semée d'obstacles qui eussent paru insurmontables à tout autre. Il eût poussé cette fidélité jusqu'au martyre, si son étonnante destinée ne lui eût réservé, pour finir, un triomphe digne de sa persévérance et plus grand que toutes ses épreuves. Embrassé dans son ensemble, son œuvre produit un effet analogue à celui de ces hautes cimes alpestres dont les formes et les proportions n'apparaissent qu'à distance. Se trouve-t-on à leur pied, le sommet demeure caché. On ne voit que la montagne éventrée, les roches bouleversées et les glaciers charriant des moraines. Mais de loin, toute la chaîne se développe; les contreforts énormes, les gouffres noirs ont disparu; on ne voit plus que les pics immaculés qui se dressent dans l'azur.

Aujourd'hui déjà, R. Wagner apparaît comme le plus extraordinaire réformateur du théâtre moderne. L'avenir ne fera que

renforcer cette impression. Je connais des esprits à la fois pessimistes et fanatiques qui, voyant en lui le dernier mot de l'art, déclarent que non seulement on ne saurait le surpasser, mais qu'on ne pourra même pas le développer ni le continuer dans aucun sens. Wagner, disent-ils superbement et dédaigneusement, est la conclusion d'une grande période ; après lui, le déluge. D'autres, plus confiants dans les besoins supérieurs et dans les forces inconnues de la nature humaine, croient au contraire qu'il marque le commencement d'une période nouvelle et féconde dans l'histoire du théâtre, et que son exemple rayonnera au delà de la sphère du drame musical dans celle du drame parlé. J'avoue appartenir à ces derniers. Lui-même ne l'entendait pas autrement quand il parlait de l'œuvre d'art de l'avenir.

En quoi consiste donc la nouveauté de son œuvre et la grandeur de sa réforme? Le caractère de ses créations est l'idéalisme transcendant de la pensée joint au plus haut degré de force et de vie dans l'expression. Il y a des poètes qui ont plus

de profondeur et de richesse dans les conceptions, des musiciens qui le surpassent par l'élévation et la pureté du sentiment. Ce qui distingue Wagner, c'est la plénitude des facultés plastiques, poétiques et musicales, concentrées sur un même but. Voilà ce qui fait de lui un dramaturge unique, quelque chose comme un génie omnipotent du théâtre. Tout ce qu'il a conçu, il l'a exécuté ; tout ce qu'il a rêvé, il l'a fait voir aux autres. C'est, jusqu'à présent, le plus puissant réalisateur d'idéal sur la scène, celui qui, dans les sujets les plus grands, les plus hardis, a su trouver le verbe vivant de l'action visible et de la voix persuasive. Profondément germanique par certains côtés, son œuvre est hautement humain et universel par son essence comme par sa portée.

Sa nouveauté ne réside pas seulement dans la nature spéciale des créations, mais encore dans le théâtre particulier qu'il a su fonder pour les interpréter. Lors du premier essai, l'institution du théâtre de Bayreuth a paru à beaucoup de personnes une folie et une inutilité, parce qu'elle sortait

de toutes les coutumes et de toutes les traditions. Sa durée et son succès croissant après la mort du fondateur prouvent qu'elle répondait non seulement à un besoin de l'Allemagne, mais encore à un désir inconscient du public européen. L'esprit dans lequel ce théâtre a été conçu lui a donné deux propriétés particulières. La première est d'opérer une sélection parmi les artistes et le public, en attirant une élite d'interprètes et de spectateurs. La seconde est d'élever ses représentations au-dessus du niveau d'un simple divertissement, en leur donnant le caractère de fêtes périodiques. Dans ces conditions, le théâtre échappe au joug de l'industrie et cesse d'être l'esclave d'un public de hasard. Il devient l'initiation à un art supérieur, au nom d'un grand idéal humain, et tend à prendre dans la société le rôle d'une force éducatrice et consciente de sa mission. Cet exemple me semble d'une importance capitale. Les peuples, comme les individus, se développent par les échanges d'idées comme par l'émulation et les contrastes. En considérant l'influence que s'est acquise

le théâtre de R. Wagner, d'autres nations se sentiront peut-être appelées à développer leur propre théâtre dans un sens à la fois idéal et national, conforme à leur propre génie.

C'est dans cet ordre d'idées et dans cette pensée que je publiais, lors de la première représentation de la Tétralogie, mon livre sur *le Drame musical*, dont le second volume est consacré à *Richard Wagner, son œuvre et son idée* (1). A ce moment, le combat engagé par le compositeur contre l'ancien opéra n'était point terminé. La victoire paraissait incertaine. Pour moi, la cause en jeu n'était pas celle d'une personne ou d'une nation, mais celle du grand art et de la vérité. Ce point de vue a fini par prévaloir en France. Paris a suivi l'exemple de nos premières villes en applaudissant *Lohengrin*, la *Walkyrie*, et les *Maîtres Chanteurs*, et l'esprit français est resté fidèle à ses traditions de générosité et d'universalité.

---

(1) Troisième édition, 1895. Perrin, librairie académique.

Enfin, *Tristan et Iseult*, ce dernier mot du génie de Wagner, ce rêve de l'âme projeté dans la splendeur de la vie et dans la tempête mélodieuse des sons, se donne sur une scène parisienne. Ce moment me semble opportun pour rassembler mes souvenirs personnels sur Richard Wagner. Ils ne sont pas nombreux, mais assez caractéristiques pour intéresser ceux qui cherchent l'homme dans l'artiste.

Je fis sa connaissance en 1865, à Munich, après avoir assisté à la première représentation de *Tristan et Iseult*, représentation qu'il considérait lui-même comme le plus extraordinaire accomplissement de sa carrière. Je le revis en 1869, dans sa retraite de Lucerne, et en 1876, à l'inauguration du théâtre de Bayreuth, lors de la première représentation de la tétralogie des *Nibelungen*. Je le connus ainsi à trois moments décisifs de sa vie : d'abord, en pleine lutte avec son temps et l'opinion publique de son propre pays; ensuite, dans le recueillement qui précéda la victoire; enfin, pendant le triomphe définitif. Je ne veux raconter aujourd'hui que ma première

rencontre avec le grand maître. Ce fut d'ailleurs la plus curieuse et la plus frappante. On a décrit à foison le Wagner heureux et triomphant de Lucerne et de Bayreuth. On n'a jamais montré de près le lutteur dans sa force presque surhumaine et dans la beauté tragique de son combat contre le siècle. C'est celui que j'ai vu comme dans une éclaircie d'orage; c'est celui que je voudrais peindre en quelques traits. Saisie sur le vif, cette image de l'homme à l'apogée de son effort jettera peut-être un trait de lumière sur l'œuvre elle-même.

Je puis tenter cette esquisse avec une complète impartialité. J'ai connu dans toute sa force la fascination de ce génie à travers ses créations; j'ai connu aussi celle de l'homme, qui était à ses heures un grand charmeur dans une volonté terrible. Mais jamais l'enthousiasme que m'inspire son œuvre n'a pu faire taire mon besoin inné d'indépendance, et jamais je n'aurais pu devenir pour Wagner un de ces disciples qui ne voient rien au delà ni en dehors de lui et qui jurent *in verba magistri*. A cette

opposition fondée dans ma nature vint se joindre un antagonisme provenant de ma nationalité. Ce n'est pas en vain que le grand musicien saxon est sorti de la race des Witikind, des Luther et des Lessing. Comme poète et comme musicien, Wagner fut le plus universel des artistes; comme homme et comme penseur, ce fut un Teuton obstiné. J'entends que son germanisme exclusif le rendit parfois injuste pour d'autres nations comme la France et l'Italie. Malgré la pénétration de son esprit, Wagner n'a pas compris la France en ce qu'elle a de sérieux et de profond; il n'a pas compris davantage sa mission historique. Il n'a vu du génie français que la surface, c'est-à-dire sa gaîté spirituelle, sa finesse légère et amusante, qu'il appréciait d'ailleurs beaucoup, et certains défauts de l'esprit latin avec lesquels sa propre expérience l'avait mis en contact. Chose étrange, quoiqu'il ait emprunté à la légende celtique ses deux drames les plus pathétiques, *Tristan* et *Parsifal*, il n'a jamais reconnu la portée du génie de cette race. Quant à moi, Alsacien de naissance et Français de

cœur, j'eus, dès ma première jeunesse une vive admiration et une foi ardente dans l'intuition profonde et dans la grande sympathie du génie celtique, qui, par delà toutes les bornes nationales, pressent, aime et embrasse l'humanité. En ce génie-là m'apparaissait l'arcane de la France. Et ce sentiment direct de ma jeunesse, mes études postérieures n'ont fait que le confirmer (1). Ce fut là en moi le point invulnérable où le teutonisme de Wagner ne pouvait pénétrer et contre lequel son esprit se heurtait inutilement. De là, entre lui et moi, un certain éloignement après l'année 1870, qui cependant ne mit pas fin à nos relations. De là aussi ses étonnements, dans certaines de nos discussions, avant et après cette date.

Je puis donc affirmer, sans crainte d'être contredit par personne, que mon admira-

---

(1) J'ai défini les arcanes du génie celtique dans mes *Légendes de la Bretagne*, par la reconstruction des légendes de Merlin et de Taliésin (*Revue des Deux Mondes* du 15 juillet et du 15 août 1891). Ces travaux, joints à d'autres, ont paru dans le volume intitulé : *Les Grandes légendes de France*.

tion pour ce merveilleux artiste a été aussi entière que mon indépendance vis-à-vis de lui. Quoi qu'il en soit, c'est un privilège inappréciable que d'approcher un grand génie et de jouir de sa confiance. Le plus grand hommage à lui rendre, c'est, je crois, en lui conservant le respect et la reconnaissance, de le juger avec une pleine spontanéité de sentiment et une absolue liberté d'esprit.

I

LE ROI LOUIS II ET R. WAGNER A MUNICH

Au printemps de l'année 1865, mes études me conduisirent à Munich. J'avais trouvé la capitale de la Bavière en grand émoi. Parmi les étudiants, dans les cercles littéraires, il n'était question que de l'amitié exaltée du jeune roi Louis II pour Richard Wagner. Amitié d'un roi de légende et d'un génie aventureux, qui apparaissait aux bourgeois de Munich comme un prodige inquiétant. Je m'enquis de l'histoire de ce roi et de ce

musicien; voici à peu près ce qu'on me raconta. Je complète les faits par ce que j'ai su depuis.

Le jeune roi avait été élevé loin de la cour, aux confins des Alpes bavaroises. Il faut avoir vu ce château et son paysage féerique pour comprendre quelles pensées durent hanter une imagination ardente livrée à elle-même, au milieu de cette solitude enchantée. Le château de Hohenschwangau (ce nom signifie le *haut pays des cygnes*) s'élève sur une montagne boisée de sapins, entre deux petits lacs, cernés eux-mêmes d'épaisses forêts. Au delà du plus grand de ces lacs, le *Alpsee*, se dressent en un mur abrupt, presque vertical, les hautes Alpes avec leurs gorges, leurs dentelures et leurs précipices, qui enferment et isolent le lac dormant dans leur forteresse inabordable. De l'autre côté, au delà du *Schwansee*, les dernières vagues de la montagne vont mourir dans la plaine de Bavière, qui étale à perte de vue son immense demi-cercle jusqu'à la région d'Augsbourg. Les montagnes boisées qui entourent les deux lacs ont des formes

onduleuses et mamelonnées d'un charme insinuant qui contraste avec la majesté des Alpes voisines, gardiennes austères de ce paradis royal. La contrée qu'on domine du château réunit donc les attraits de la zone alpestre et de la zone forestière à l'horizon illimité des plaines. Mais toute la magie du paysage se concentre dans le plus grand et le plus solitaire des deux lacs, bordé de vieux hêtres, surplombé de rochers à pic et de sapinières touffues. Avec ses couleurs changeantes, azur, pourpre, émeraude, il semble un œil vivant de la terre, tour à tour plein de feu, de rêve et d'insondable tristesse. Le commerce et l'industrie, avec leur inévitable cortège de diligences, de chemins de fer et de fabriques, n'ont point pénétré ici. Ce domaine est depuis des siècles un séjour de rois. Les cygnes y vivent en paix, les chevreuils y bondissent en liberté. Les chemins unis, les vieux arbres aux écorces lisses ont des airs graves et recueillis et paraissent toujours attendre des hôtes seigneuriaux.

C'est dans ce pays de songe que naquit le roi Louis II. Ses premières années

s'écoulèrent dans cette retraite forestière, dans ce joli château de plaisance, inoffensif joujou de moyen âge, avec ses tours crénelées et sa terrasse ombreuse où des nymphes de bronze sommeillent au babil des jets d'eau. Ses premièrs regards tombèrent sur cette vaste plaine, séjour favori des vieux empereurs d'Allemagne et théâtre de luttes séculaires, tandis que les montagnes et les forêts évoquaient à ses yeux les contes merveilleux de la vieille poésie allemande. Son esprit se développa ainsi au-dessus de la réalité, en dehors du présent, entre l'histoire et la légende, bercé par des songes de grandeur royale et de beauté infinie. Il eut pour précepteur un père jésuite qui lui enseigna l'histoire à sa façon, s'évertuant à élever autour du jeune prince le mur chinois dont les membres de la Congrégation entourent les intelligences pour les séparer du monde et les tenir sous leur puissance. Mais ce directeur de conscience ne prit aucun empire sur son élève. Dès sa plus tendre enfance, Louis II montra cet esprit rêveur et concentré, qui, fouetté par la passion des chimères, devait le conduire

jusqu'au suicide. Complètement renfermé en lui-même, il ne laissa rien deviner de ses goûts ni de ses pensées à son maître. Le prince avait quinze ans lorsqu'on lui permit d'assister à une représentation de *Lohengrin*. Ce chef-d'œuvre répondait aux rêves de l'adolescent avec la lucidité rayonnante du génie. Il fit une impression si profonde sur l'âme poétique du futur monarque, qu'à partir de ce moment, il ne pensa plus qu'à Wagner. Le prince Louis demeurait impassible pendant que son mentor lui enseignait l'histoire d'Allemagne et les préceptes de la religion catholique. Mais, retiré dans sa chambre ou réfugié dans le parc, il étudiait avec ardeur et un profond sérieux les œuvres du réformateur de l'opéra qu'il avait trouvé moyen de se procurer en cachette. En tête de la préface de son poème *L'Anneau du Nibelung*, R. Wagner déclarait que, pour réaliser son rêve d'artiste et pour exécuter sa tétralogie, il ne lui faudrait rien moins qu'un souverain magnanime. Il finissait par ces mots : *Ce prince se trouvera-t-il?* — Le jeune homme se jura à lui-même qu'il

serait ce prince, et la destinée le servit à point. Il avait dix huit ans à peine quand la mort de son oncle Maximilien l'appela au trône. D'un jour à l'autre, plus de précepteur, plus de barrières, le trésor royal à discrétion et la liberté absolue. Il y avait de quoi griser un cerveau moins jeune que le sien. Si plus tard Louis II, emporté par une imagination fantastique et par la folie des grandeurs se livra à des dépenses insensées pour bâtir des châteaux de contes de fées, il y eut dans son premier acte public une grandeur naïve et vraiment royale, marquée au coin du plus noble idéalisme. Il pria son secrétaire particulier d'aller à la recherche de l'artiste et de le lui amener sur-le-champ. La pensée principale de son règne devait être de fournir à Richard Wagner les moyens de tenter sa réforme théâtrale et d'exécuter l'*œuvre d'art de l'avenir* dans toute la magnificence de son rêve de poète et de musicien.

Depuis son exil de la Saxe, en 1849, Richard Wagner menait une existence orageuse et vagabonde. Pendant une série d'années passées à Zurich, il avait composé

l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Siegfried*, *Tristan et Iseult*, lancé ses écrits théoriques *L'Art et la Révolution*, *Opéra et Drame* comme un défi à la tête de ses contemporains. Mal noté des gouvernements comme insurgé de 1849, bête noire des musiciens comme rival et comme révolutionnaire de la musique, terreur des intendants de théâtre comme auteur intraitable et subversif, l'Allemagne lui semblait à tout jamais fermée. En 1861, il avait tenté la fortune à Paris, on sait avec quel succès. Il était trop hautainement, trop absolument fidèle à son idéal pour transiger, dans le moindre détail, avec le goût du jour. Longtemps, il avait tenu bon; enfin, il perdait courage et s'abandonnait. « Au commencement de l'année 64, écrit-il à une amie, je compris qu'il n'y avait plus moyen d'échapper à la ruine. Toutes les choses abominables et indignes qui m'arrivèrent, je les avais prévues, je les regardais en face sans secours et désespéré. Vous m'avez vu boire la coupe jusqu'à la lie. »

Le secrétaire du roi Louis II avait suivi Wagner de ville en ville sans pouvoir

l'atteindre. Il le trouva enfin dans un hôtel de Stuttgard. En signe de sa mission, il lui remit l'anneau royal. Puis il lui annonça que le roi de Bavière payerait toutes ses dettes et mettait le théâtre de Munich à sa disposition pour représenter ses ouvrages. L'artiste était prié de rejoindre au plus vite le souverain, qui brûlait d'impatience de voir le mystérieux enchanteur de sa jeunesse. On imagine la stupeur du musicien. Un éclair de joie traversa l'âme du « Hollandais maudit ». Son étoile, prête à s'éteindre, remontait plus brillante à l'horizon. A sa glorieuse scintillation, il voyait surgir du néant son théâtre idéal, au sceptre d'un roi légendaire. Il n'en croyait pas ses oreilles. Et pourtant tout cela était bien vrai; tout cela devait se réaliser. On a publié en Allemagne (1) une série de lettres

(1) *Deutsche Rundschau,* février et mars 1887. Lettres de Richard Wagner à Mme Elisa Wille. — Des fragments de cette correspondance ont été traduits la même année dans plusieurs journaux français; la plupart avec beaucoup de contre-sens, les autres volontairement travestis et faussés. Une traduction intégrale a paru sous ce titre : *Quinze Lettres de R. Wagner accompagnées de souvenirs et d'éclaircissements par Elisa Wille,* traduites de l'allemand par Augusta Staps. Bruxelles. Imprimerie Vve Monnon.

de Wagner écrites à cette époque. Il y rend compte, avec une vivacité et une sincérité singulières, de la première impression que lui fit son nouveau protecteur, le jeune roi de Bavière.

En voici les passages les plus saillants :

« Munich, hôtel de Bavière, 4 mai 1864.

« Vous savez que le jeune roi de Bavière m'a fait chercher. Aujourd'hui, on m'a conduit auprès de lui. Il est malheureusement si beau, d'une intelligence si noble et d'une âme si splendide, que sa vie, j'en ai bien peur, passera comme un rêve des dieux dans ce monde vulgaire. Il m'aime avec l'ardeur et l'intensité d'un premier amour. Il connaît, il sait tout de moi et me comprend comme ma propre âme. Il veut que je reste toujours auprès de lui, que je travaille, que je me repose, que je fasse représenter mes œuvres ; il veut me donner tout ce dont j'ai besoin ; je dois achever les *Nibelungen*, et il les fera représenter comme je le veux. Je dois être mon maître sans restriction, non pas maître de chapelle, *rien que moi et son ami*. Tout cela, il le com-

prend sérieusement, pleinement, comme si nous en parlions vous et moi. Il me débarrassera de toutes mes misères, me donnera tout ce dont j'ai besoin, — pourvu que je reste auprès de lui. — Que dites vous de cela? N'est-ce pas inouï? — Cela peut-il être autre chose qu'un rêve? Mon bonheur est si grand que j'en suis écrasé. Vous ne pouvez pas vous faire une idée de la magie de son regard. Pourvu qu'il reste en vie! Le miracle est trop inouï! »

« (26 mai)... N'en doutez pas, chère amie. Le bonheur que je goûte est le seul qui réponde entièrement et pleinement aux maux que j'ai soufferts, aux misères extrêmes que j'ai endurées. Je sens que s'il ne m'était jamais arrivé, j'en aurais été digne tout de même; et c'est ce qui me garantit sa durée.

» Voulez-vous de plus la confirmation de *l'origine divine* de ce bonheur, apprenez ceci. Dans l'année de la première représentation du *Tannhœuser* (œuvre par laquelle j'entrai dans ma nouvelle voie pleine d'épines), au mois d'août, où je me sentis disposé à une productivité si ex-

cessive que je fis en même temps l'esquisse de *Lohengrin* et des *Maîtres Chanteurs*, dans ce même mois, *une mère mit au monde mon ange gardien* ».

Ce curieux fragment jette un vif rayon sur la psychologie intime de l'homme. On sait que R. Wagner professa toute sa vie la philosophie de Schopenhauer, pour qui le monde est le produit d'une volonté aveugle.

Ce système n'admet pas la possibilité d'un monde spirituel au-dessus du monde matériel et nie par conséquent toute action providentielle dans la vie humaine. Richard Wagner fut un partisan décidé, je dirai même passionné de cette philosophie, jusqu'à s'emporter contre ceux qui osaient la combattre en sa présence. Ici, cependant, lui-même semble penser différemment. La connexion entre la naissance de son protecteur et sa propre destinée lui apparaît comme un fait providentiel et « d'origine divine ». Il en parle avec une émotion mystique et en des termes qui pourraient être ceux d'un théosophe d'Alexandrie. R. Wagner était-il de ces génies orgueilleux qui

consentent à admettre une providence pour eux-mêmes, mais qui n'en veulent pas pour les autres? Ou bien sa conscience profonde était-elle en contradiction avec sa conscience de surface? Je me borne à constater ici la contradiction entre ce cri de l'âme, qui jaillit spontanément sous le coup d'une émotion personnelle, et les théories habituelles du penseur.

Wagner ajoute qu'il pourrait jouer un rôle à la cour, mais s'en soucie tout aussi peu que le monarque. Ils poursuivront leurs desseins en silence. Il ajoute ce mot naïf et grandiose : « Peu à peu, tout le monde m'aimera ! » Cela dura cinq mois, et la passion intellectuelle du roi fleurit de plus belle :

« (9 sept.) ... Il me dit qu'il a toujours peine à croire qu'il me possède véritablement. Personne ne pourrait lire sans étonnement et sans ravissement les lettres qu'il m'écrit. Liszt y trouve une réceptivité égale à ma productivité. C'est un miracle ! — Croyez-le ! Et cela ne vous rendrait pas la joie de vivre? Il le faut bien ! Mais que cela est difficile ! Il ne fallait rien

moins que ce roi merveilleux. — Sans quoi, c'était fini, complètement fini ! »

« (8 oct.)... Hier, nous avons fixé l'achèvement et l'exécution des *Nibelungen*. La noblesse et la bonté de ce jeune homme vraiment royal m'ont tellement saisi, que j'étais sur le point de tomber à ses pieds et de l'adorer ».

On le voit, jamais artiste ne trouva pareil Mécène, et Wagner n'a que rendu justice à son royal ami en lui adressant ces paroles émues dans la dédicace de la *Walkyrie* : « Tu as fait reverdir le tronc desséché de ma vie. Nos deux espérances, en se joignant, se sont épanouies en la fleur d'une foi unique ».

II

LA PREMIÈRE DE *TRISTAN ET ISEULT*

L'ARRIVÉE de Wagner à Munich, le débordement de la faveur royale qui tombait en cadeaux princiers sur le favori et en fêtes théâtrales sur la cité, avait produit un singulier effet sur la société munichoise. On avait perdu l'équilibre ; les têtes tournaient ; on se demandait si le monde était encore debout, si l'art, la royauté, la musique n'avaient pas été pris d'un même vertige. Les musiciens ne voulaient pas entendre parler de Richard Wagner ; les critiques n'y comprenaient

rien. Les littérateurs, les pauvres poètes à une édition ne voyaient pas sans quelque jalousie l'enchanteur qui attirait à lui seul l'enthousiasme et le trésor royal. Des poétesses inédites se lamentaient. D'honnêtes bourgeois se demandaient s'il fallait admirer ou rire. Des bruits absurdes, de ridicules exagérations couraient dans le public. On parlait des bizarreries de l'artiste, de son dédain pour la foule, de ses folles dépenses et d'une grêle de comptes fantastiques qui tombaient chez le secrétaire du Roi. J'entendis des philistins se raconter avec terreur que Wagner avait soixante robes de chambre. J'écoutais ces conversations avec une grande surprise et je me demandais quelquefois si je n'étais pas tombé par hasard dans le royaume d'un prince des Mille et une Nuits, ensorcelé par un magicien dangereux. A peine sorti des bancs de l'école, je ne connaissais de Wagner que le chœur des pèlerins de *Tannhæuser*, pour l'avoir joué au piano. Du reste, je ne savais rien de ses œuvres et j'ignorais toutes ses théories. Mais je ne pouvais me défendre d'une secrète

sympathie pour un homme qui avait le don de secouer tous les esprits et de bouleverser le monde. J'attendais donc avec impatience la première représentation de *Tristan et Iseult*, depuis longtemps annoncée. Comment le maître allemand allait-il traduire sur la scène la plus poétique, la plus passionnée des légendes celtiques ?

Le jour tant désiré arriva. La salle était bondée. Le Roi, âgé de vingt ans, parut seul, en costume civil, dans la grande loge royale surchargée de dorures, qui fait face à la scène. A ce moment, il rayonnait d'une beauté merveilleuse. Ses traits fins d'adolescent, son front bombé, encadré de cheveux bruns et bouclés, ses grands yeux bleu foncé dont le regard était toujours dirigé vers le haut, brillaient d'un doux éclat. Toute sa personne respirait une exaltation calme et le plus pur enthousiasme. Des fanfares bruyantes, des vivats répétés le saluèrent; mais, les yeux perdus dans son rêve, il semblait ne point voir la foule qui l'acclamait. M. de Bulow leva son bâton de chef d'orchestre, et le prélude commença.

Il se développe tout entier sur le motif insinuant du philtre d'amour auquel répond la plainte d'un désir timide et languissant. La progression par laquelle ces deux phrases enlacées se répètent avec insistance et s'enhardissent en se développant jusqu'aux sonorités les plus aiguës, donne l'idée d'une tendresse partagée et grandissante. A mesure que se dressent les obstacles, elle monte aux dernières fureurs d'une passion exaspérée — et retombe tout à coup dans un accablement mortel pour expirer dans un soupir.

Mais la toile se lève sur le pont d'un navire transformé en tente par de riches étoffes. Une femme en robe blanche, les bras nus, les cheveux épars, un diadème d'or au front, sommeille sur un divan. C'est Iseult, fiancée au roi de Cornouailles. Le navire vogue à pleines voiles, et Brangaine, la suivante, soulevant la tenture, regarde la mer radieuse pendant qu'un matelot chante, dans les cordages, une sauvage chanson d'amour.

Tous les musiciens connaissent aujourd'hui cet étonnant 1er acte de *Tristan et*

Iseult, et bien des poètes l'admireront sans espérer l'égaler. L'amour, d'abord refoulé dans les couches profondes et pour ainsi dire inconscientes de l'âme des deux amants, y grandit de scène en scène, jusqu'à ce qu'il éclate fatalement et triomphalement à travers la haine et l'orgueil qui lui servaient de masque. C'est une merveille de psychologie musicale dans un chef-d'œuvre de passion. Je me souviens encore, comme si c'était d'hier, du saisissement et du trouble que j'éprouvai au premier cri d'Iseult qui se réveille en sursaut d'un sombre rêve. Elle invoque la tempête pour briser ce navire insolent qui la mène comme épouse au roi Marke, sous la conduite de Tristan, traître à l'amour. Situation, état d'âme, destin tragique, tout apparaît dans un éclair à ce premier cri de la fiancée en révolte. Une déclamation haletante, des bordées de sons désordonnés et frémissants, marquent les paroles entrecoupées d'Iseult.

Ce plongeon inattendu dans l'orchestre de Wagner me suffoqua. Je tombais là sans préparation dans sa dernière manière, dans

sa plus audacieuse tentative. Il me semblait qu'on m'avait jeté en pleine bourrasque sur un navire en détresse dont j'entendais craquer toutes les jointures. J'étais secoué en tous sens, haché par les vagues et les coups de vent, aveuglé d'écume, assourdi de bruit. Livré à cet orchestre nerveux et bondissant, il me fut impossible au premier moment de me retrouver dans l'effervescence des motifs. Peu à peu cependant, je m'habituai à la manœuvre, je me familiarisai avec les ressauts de cet océan d'harmonie, et la lumière se fit dans son chaos apparent. Bientôt j'éprouvai quelque chose de nouveau et de surprenant. Mon regard, devenu visionnaire par le commentaire vivant de la musique, pénétrait dans le dedans des personnages. Ils devenaient *transparents* pour moi. Le tumulte qui agite l'âme passionnée d'Iseult : l'indignation, l'ironie, le désespoir, l'amour changé en haine clamant le suicide et la mort, tous les courants et sous-courants de la pensée, s'insinuaient en moi d'une si enlaçante persuasion, d'une si irrésistible violence—*que tout ce qui se passait en Iseult se passait en moi.*

J'étais entré dans cette illusion parfaite de l'art qui procure un complet oubli de soi. On ne critique plus, on subit la vie qui se communique. Le charme dura jusqu'à la fin de la représentation. Je suivis avec une émotion croissante la grande scène du 1er acte, où Iseult force Tristan à boire avec elle le philtre d'amour. Le saisissement des deux amants, après la coupe vidée, leur silence mortel où montent de longs frissons de tendresse, ce grand amour enfin déchaîné qui les amène aux bras l'un de l'autre et qui éclate dans un hymne d'une exultation sans pareille — cet ensemble constitue l'un des effets les plus prodigieux du théâtre. — Des clameurs éclatent derrière la scène ; des fanfares retentissent : le vacarme des matelots envahit le pont du navire ; ils annoncent l'arrivée du roi Marke, qui vient chercher son épouse — et le rideau tombe sur les amants à peine secoués de leur extase. La tragique réalité de la vie les a ressaisis. Mais on reste sous le sentiment d'un bonheur ineffable plus grand que cette fatalité. Quelque chose d'inexplicable et d'inouï est arrivé ; on l'a

traversé, on l'a vécu : la fusion de deux âmes en une seule s'est accomplie sous vos yeux.

Je n'entrerai pas dans le détail de mes impressions. Elles allèrent s'élargissant et s'approfondissant avec le drame, comme les nappes d'un lac féerique sur lequel on glisse en barque et dont le miroir insondable reflète des golfes mystérieux et des pans du ciel étoilé. Je traversai comme en songe la merveilleuse nuit d'amour du second acte, d'une si mélodieuse et si vaste expansion, où les amants pénètrent graduellement dans l'au-delà de leur rêve, dans leur monde à eux, loin de la lumière du jour et des apparences trompeuses, jusqu'au moment où l'arrivée du Roi et de sa suite les ramène de nouveau à leur inéluctable destinée et les arrache l'un à l'autre. — Après ces transports surhumains, le troisième acte vous replonge dans l'abîme de le souffrance humaine. Nous assistons au martyre de Tristan exilé, blessé, malade dans son château de Bretagne, attendant Iseult pour mourir et l'attirant à lui de l'autre côté de la mer par la force magné-

tique de sa douleur et de son désir. Si, dans l'acte précédent, il y a l'ivresse et le mystère de l'amour heureux, il y a dans celui-ci la tristesse noire, la désolation navrante de la solitude et de la séparation. Aucun drame n'a donné une si puissante expression à la maladie de l'amour avec ses fièvres, ses abattements, ses hallucinations et ses frénésies. Dans cette formidable progression, on reste suspendu avec le héros entre la vie et la mort. Mais l'arrivée d'Iseult, son dernier baiser à Tristan qui expire, la transfiguration et l'évanouissement suprême de l'amante vous laissent dans une atmosphère d'apothéose, dans une sorte d'extase et de divin apaisement. Le rêve de l'âme s'est réalisé dans la tragédie de l'amour.

Cette représentation demeure dans mon souvenir la plus grande impression dramatique et artistique de ma vie. Je n'avais pas l'idée d'une telle intensité, d'une telle vérité d'expression dans l'idéal le plus exalté. Il faut dire que l'interprétation n'était pas moins extraordinaire que l'œuvre elle-même. Les rôles de Tristan et d'Iseult

étaient joués par M. et Mme Schnorr de Carolsfeld. Celle-ci rachetait un soprano un peu faible par un jeu remarquable et un tempérament suffisamment passionné pour son rôle. Quant à lui, il n'avait rien de l'acteur ; c'était un homme agissant dans toute la liberté de sa nature, c'était le héros lui-même des pieds à la tête, Tristan incarné. Sa haute stature, sa belle tête aux cheveux bruns bouclés faisaient oublier sa taille un peu forte. Ses yeux d'un bleu sombre s'allumaient souvent d'un doux éclat, comme si deux étoiles brillaient au fond. Quant à sa voix suave et riche, elle épanchait ses flots d'argent comme une fontaine inépuisable de mélodie. Geste, attitude, visage, tout en lui exprimait un profond enthousiasme contenu par un tempérament viril. Il unissait dans son jeu la noblesse et l'extrême énergie dans la passion à la plus grande douceur dans la tendresse. Fils d'un peintre illustre, Schnorr avait reçu une éducation supérieure. Au dire de Wagner, c'était un artiste complet, également doué pour la poésie et la musique, que

la beauté de sa voix avait entraîné dans la carrière théâtrale. Avant de connaître personnellement le maître et à la simple lecture de la partition, Schnorr s'était épris du rôle de Tristan, qui passait non seulement pour incompréhensible aux yeux de tous les musiciens, mais encore comme hérissé d'insurmontables difficultés. « Avant de me connaître, dit Wagner, dans le bel article qu'il a consacré à la mémoire de Schnorr (1), mon ami avait eu de lui-même la compréhension idéale de mon œuvre et se l'était assimilée. Toutes les fibres de ce tissu d'âme, il les avait comprises, les moindres allusions à un mystère psychique, il les avait saisies et ressenties avec la plus grande délicatesse... Quand je le vis pour la première fois, me rendant compte des dons illimités de cet être, je ressentis une appréhension tragique pour sa destinée. » R. Wagner avait donc trouvé dans ce superbe jeune homme un interprète qui surpassait toutes ses

(1) *Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld*, Gesammelte Schriften und Dichtungen, VIII.

espérances. Aussi l'appelle-t-il « un héros du chant parvenu à la suprême maîtrise ». Et il ajoute : « Il devint pour moi le type du style que j'avais rêvé, dans le chant comme dans le jeu... Par mes rapports avec Schnorr, je compris l'action réciproque et féconde que peut créer une intimité cordiale entre deux artistes également doués, lorsque leurs dons se répondent et se complètent parfaitement. Cette merveilleuse représentation de *Tristan* m'ouvrit des perspectives nouvelles sur mes œuvres, et, rarement, jamais peut-être un artiste n'a-t-il pu jeter un si profond regard dans ses propres créations. Il s'ensuit un saisissement sacré, devant lequel le silence seul est possible. » — Wagner raconte ensuite qu'à la répétition de la grande scène du troisième acte, après la malédiction du philtre d'amour, qui en est le point culminant et qui exige un effort inouï de voix et de passion, il fut submergé d'émotion, il s'élança vers son interprète et l'embrassa avec ces mots : « Je ne puis rien te dire ; tu as réalisé mon idéal ! » Et ce fut tout. Jamais plus le maître et son inter-

prête ne reparlèrent de cette scène. De temps à autre seulement, Wagner plaisantait Schnorr et lui disait : « Ecrire le troisième acte de *Tristan* n'est rien, mais l'entendre chanter par Schnorr, voilà le difficile ! » Pour donner une idée de la puissance du chant et du jeu de l'acteur, Wagner résume ses impressions en disant que l'orchestre de *Tristan*, avec ses complications prodigieuses de motifs et son fleuve d'harmonies torrentueuses, « disparaissait devant le chanteur — ou plutôt semblait contenu dans sa parole vivante ».

La pièce finie, le public appela l'auteur. Quand la toile se leva, un homme de petite taille apparut entre les hautes figures de Tristan et d'Iseult, auxquels il donnait la main. Son visage était fiévreux et pâle. Il s'inclina d'un air sévère devant le public, puis, se tournant vers ses interprètes, il leur secoua la main à plusieurs reprises, comme pour reporter sur eux la meilleure part du succès. Je ne savais rien alors des rapports de Wagner avec son chanteur, ni du merveilleux concours de circonstances qui avait rendu possible cette repré-

sentation. Mais j'eus le sentiment d'avoir assisté à un grand événement, à une sorte de miracle d'art.

III

UNE VISITE CHEZ WAGNER

SON PORTRAIT PHYSIQUE ET MORAL

SA CONCEPTION DU THÉATRE

Le lendemain et le surlendemain, je ne pus penser à autre chose. Les scènes enchanteresses du drame passaient nuit et jour devant mes yeux. La musique m'enveloppait toujours de sa magie. A travers le dédale de ces harmonies étranges, de ces mélodies incisives et charmeuses, je pénétrais toujours davantage dans les dessous des caractères et dans le secret de leur destinée. C'était une obses-

sion, et loin de la fuir, je m'y abandonnais tout entier. Du matin au soir, j'errais dans le vaste parc qui s'étend derrière Munich, en relisant ce livret d'opéra qui était devenu pour moi le plus captivant des poèmes, attendant avec impatience le moment où le théâtre allait se rouvrir et me permettre de revoir *Tristan et Iseult*. Mais après la quatrième représentation, la série fut close. Le rêve était fini.

C'est alors que l'idée me vint d'écrire à Richard Wagner. Je le fis d'autant plus volontiers que la critique allemande l'avait abreuvé de sottises et de quolibets. Les caricatures du maître et de ses héros défrayaient les journaux de Munich. Dans le monde littéraire allemand, j'avais remarqué une totale inintelligence des œuvres de Wagner, une hostilité visible contre sa personne. Ses admirateurs ne formaient encore qu'un petit noyau. L'enthousiasme spontané d'un étranger pouvait-il compenser les flots d'encre et de bile que l'Allemagne déversait en ce moment sur le grand artiste dont elle devait être si fière plus tard? C'était au moins un hommage dû à

celui qui m'avait révélé un monde nouveau. Je ne sais plus au juste le contenu de cette lettre, je me rappelle seulement que j'y mis ces mots : « Votre œuvre m'a rappelé ce mot de Gœthe que la musique exprime l'inexprimable. Vous avez réussi à faire ce qu'aucun poète ni aucun musicien n'a fait avant vous : vous avez montré *la genèse de l'amour.* »

Grande fut ma surprise et ma joie lorsque, peu de jours après, je reçus une lettre de Wagner, qui me priait de venir le voir. Me trouver en présence du grand compositeur me paraissait chose redoutable, et mon cœur battait un peu quand je franchis les Propylées pour entrer dans la Briennerstrasse. Wagner habitait là une élégante villa à demi cachée dans un bouquet d'arbres et entourée d'un jardin. J'ouvris la grille, je sonnai à la porte, et un domestique mulâtre m'introduisit dans un petit salon aux tentures sombres, aux tapis luxueux, décoré de tableaux et de statuettes à peine visibles dans un demi-jour mystérieux. Au même instant, un rideau se souleva, et le maëstro parut. Sa main nerveuse serra la

mienne, et je me vis en face de l'auteur de *Tristan et Iseult*. Il paraissait fatigué et ne souriait que par une légère contracture des lèvres. Sa parole était précipitée, il s'exprimait par petites saccades. Après les compliments d'usage échangés, son premier mot fut celui-ci :

— Votre lettre m'a fait un plaisir extraordinaire. Je l'ai montrée au Roi, et je lui ai dit : Vous voyez que tout n'est pas perdu !

— Comment, m'écriai-je, tout serait-il perdu après la merveille de ces représentations ? Vous avez la presse contre vous, mais le public vous suit...

Il m'interrompit vivement :

— Ne croyez pas cela, il n'y comprend rien. Quand un Français s'enthousiasme, à la bonne heure, le voilà parti. Mais les Allemands, ce n'est pas la même chose. Quand par hasard ils sont émus, ils commencent par se demander si leur émotion est d'accord avec leur philosophie, et ils vont consulter la *Logique* de Hegel ou la *Critique de la raison pure* de Kant, à moins qu'ils n'écrivent dix volumes pour prouver qu'ils n'ont pas été émus et qu'ils ne pou-

vaient pas l'être. Ah! ce public, cette presse, cette critique, voyez-vous, tout cela est du dernier misérable; cela n'est rien!

— Alors, vous n'êtes pas satisfait?

— Satisfait? (il se dressa comme un ressort, les yeux étincelants), satisfait! oui, quand j'aurai *mon* théâtre, alors peut-être me comprendra-t-on. Pour le moment, je suis excédé, et vous me trouvez dans un formidable énervement.

Il se jeta sur le divan, la tête en arrière. Il paraissait vraiment souffrant; une teinte jaunâtre, une expression de fatigue étaient répandues sur ses traits. Mais les lèvres frémissantes et la volubilité fiévreuse de la parole indiquaient cette énergie que rien ne lasse, cette volonté toujours prête à rebondir. La lumière de la fenêtre tombait en plein sur sa tête. Je pus enfin l'examiner en détail.

Wagner avait alors cinquante-deux ans. Impossible de voir une seule fois cette tête de magicien, évocateur et dompteur d'âmes, sans en garder une impression ineffaçable. Quelle vie d'âpres luttes et de sensations

tumultueuses se lisait sur cette face tourmentée et creusée de traits énergiques, dans cette bouche rentrante aux fines lèvres à la fois sensuelles et sardoniques, dans ce menton pointu, signe d'une volonté indomptable! Et sur ce masque d'une force démoniaque, ce front surplombant colossal de puissance et d'audace. Oui, ce visage ravagé portait la trace de passions et de souffrances capables d'user bien des vies d'homme. Mais on sentait aussi que l'immense cerveau qui travaillait sous ce front avait dominé cette vile matière de la vie pour la réduire en substance intellectuelle. Dans cet œil bleu, voilé de langueur ou fulgurant de désir, dans cet œil qui semblait toujours voir un but immuable, une vision constante dominait toutes les autres et lui prêtait comme une éternelle virginité; — c'était la vision idéale, l'orgueil et le rêve divin du génie!

Observer la tête de Wagner, c'était voir tour à tour et dans un seul visage le front de Faust et le profil de Méphisto. Quelquefois aussi il ressemblait à un Lucifer tombé, méditant sur le ciel et disant : « Il

n'existe pas, mais je saurai le créer. »

En somme, cet homme imposait moins encore par ses facultés prodigieuses et ses contrastes étonnants que par leur formidable concentration et cette merveilleuse unité de pensée et de volonté toujours dirigées sur un seul point.

Sa manière d'être ne surprenait pas moins que sa physionomie. Elle variait entre une réserve, une froideur absolue et une familiarité, un sans-gêne complet. Pas l'ombre de pose ou de mise en scène solennelle, jamais d'attitude voulue et calculée. Dès qu'il se montrait, il éclatait tout entier, comme un torrent qui rompt sa digue. Alors on restait ébloui devant cette nature exubérante et protéiforme, ardente, personnelle, excessive en tout et, cependant, merveilleusement équilibrée par la prédominance d'un intellect dévorant. La franchise et l'extrême hardiesse dans la manifestation de son être, dont les qualités et les défauts se montraient au grand jour, agissaient sur les uns comme un charme, sur les autres comme un repoussoir. Sa conversation était un spectacle continu,

car, chez lui toute pensée devenait action. Sur ce vaste front, les idées et les sentiments se succédaient comme des éclairs et ne se ressemblaient pas. Il portait en lui ses grands héros. En quelques minutes, on pouvait retrouver dans l'expression de son visage la noire tristesse du Hollandais, le désir effrené du Tannhæuser, la fierté inabordable de Lohengrin, l'ironie glaciale de Hagen et la fureur d'Albéric. Oh ! l'étrange tourbillon que de regarder dans ce cerveau ! C'était, comme dit le poète, *la buffera infernal che mai non resta*. Et, dominant tous ces personnages qui se succédaient en lui, il y en avait deux qui se montraient presque toujours simultanément, comme les deux pôles de sa nature : Wotan et Siegfried ! Oui, par le fond de sa pensée, Wagner ressemblait à Wotan, à ce Jupiter germanique, à cet Odin scandinave qu'il a recréé à sa propre image, dieu bizarre, dieu philosophe et pessimiste, toujours inquiet de la fin du monde, toujours errant et méditant sur l'énigme des choses. Mais par sa nature primesautière, il ressemblait tout autant à Siegfried, le

héros naïf et fort, sans peur et sans scrupule, qui se forge lui-même son épée et marche à la conquête de l'univers. Le miracle est qu'il réalisait ces deux types fondus en un seul par la constante union d'une réflexion profonde et d'une spontanéité jaillissante. Chez lui, l'excès de la pensée n'avait pas émoussé le ressort de la vie, et quels que fussent les soubresauts de celle-ci, il ne cessait jamais de philosopher. Il joignait un intellect calculateur et métaphysique à la joie et à l'éternelle jeunesse du tempérament créateur.

Sa gaieté débordait dans une écume joyeuse de fantaisies bouffonnes, de plaisanteries extravagantes, mais la moindre contradiction provoquait chez lui des colères inouïes. Alors, c'étaient des bonds de tigre, des rugissements de fauve. Il arpentait la chambre comme un lion en cage, sa voix devenait rauque et jetait les mots comme des cris, sa parole mordait au hasard. Il semblait alors un élément déchaîné de la nature, quelque chose comme un volcan en éruption. Tout en lui était gigantesque et démesuré. Son infatigable vo-

lonté fut d'autant plus forte qu'elle agissait instantanément par l'intermédiaire de sa puissante imagination. Ces deux pouvoirs réunis donnaient à Wagner un magnétisme presque irrésistible. Ce qu'il pensait, ce qu'il voulait se présentait à lui comme une vision intense. Cette vision, vraie ou fausse, bonne ou mauvaise, qui se créait dans son esprit, il la projetait dans les autres d'un mot, d'un geste ou d'un regard, avec une force égale à sa conviction. De là ce pouvoir de suggestion que subirent tant de personnes, cet empire presque illimité exercé sur tant de cœurs d'avance ensorcelés par sa musique.

Dans les conversations que j'eus avec lui pendant mon séjour à Munich, je fus vivement frappé de cette foi absolue et communicative de l'artiste en lui-même et en son idée. Cette idée n'était pas sortie en un jour et tout armée de son cerveau. Elle avait grandi avec sa conscience d'artiste à travers les luttes, les expériences et les déceptions de sa carrière théâtrale. Enfin, elle avait mûri dans le silence et la méditation de ses dix années passées en Suisse.

Le drame musical, tel qu'il le concevait, devait être la plus haute manifestation de l'homme, le révélateur d'une humanité supérieure. Peu à peu, il était arrivé à comprendre qu'il ne suffisait pas de créer des œuvres dans ce sens, mais qu'il fallait changer l'esprit de l'institution théâtrale dans sa racine et son organisme. « La littérature est l'expression de la société », disait au commencement du siècle M. de Bonald. L'idée a fait fortune; toute la critique littéraire de notre temps en procède. Sainte-Beuve l'a adoptée plus ou moins, et M. Taine l'a mise en œuvre avec toute sa puissance d'analyse et de synthèse. L'art rêvé par Wagner est l'opposé de celui-là. C'est un art qui, loin de se conformer aux idées et aux mœurs régnantes de la société, prend vis-à-vis d'elle une attitude de maître. C'est un art conscient et voyant, qui, pénétré des profondes vérités psychiques en même temps que d'un grand idéal humain, s'en fait l'apôtre, armé des deux plus forts moyens d'expression : le drame et la musique. En un mot, au principe de la mode et de l'amusement qui a

prédominé jusqu'à présent au théâtre, le réformateur prétend substituer celui de l'initiation et de l'édification, en s'appuyant sur les plus hautes intentions des grands dramaturges du passé. D'après ces principes, le théâtre initiateur devait commencer par être le temple d'une élite attentive et recueillie, puis étendre graduellement son influence. De là le projet — depuis réalisé à Bayreuth — d'une salle de spectacle construite et orientée uniquement pour favoriser l'oubli du monde réel et la vision idéale. Orchestre invisible, gradins, colonnes, tout devait y projeter et y concentrer le regard sur le cadre scénique.

Ce projet devait naturellement passer pour le plus chimérique des rêves jusqu'au jour où le jeune roi de Bavière s'enflamma pour l'idée de l'artiste, l'appela auprès de lui, et mit à sa disposition son théâtre, sa cassette privée et sa bonne volonté royale. Ce jour-là, Richard Wagner entra de fait et de plein-pied dans son rôle de réformateur. Une série de projets furent esquissés sous son inspiration, et quel-

ques-uns mis à exécution sur le champ. Le Conservatoire de Munich devait être transformé en une école de chant destinée à créer un style nouveau pour les opéras de Wagner. M. de Bulow, apôtre fervent du maître, fut appelé comme chef d'orchestre, au théâtre du Roi. On donna une série de représentations modèles avec l'acteur Schnorr, en dehors de l'abonnement. On commença par le *Vaisseau-Fantôme;* on continua par le *Tannhœuser* et par *Tristan.* Ces fêtes exceptionnelles devaient préparer le public à celles plus grandes du nouveau théâtre. L'architecte Semper fut invité par le Roi à conférer avec lui et avec le maître, pour tracer le plan du nouvel édifice qui devait être inauguré par la représentation de la Tétralogie des *Nibelungen.* Le théâtre modèle devait s'élever dans toute sa splendeur sur une colline, en dehors de Munich, de l'autre côté de l'Isar, au milieu des jardins publics de la ville. Flanqué de deux tours et de deux vastes promenoirs en portiques, il serait revêtu tout entier de deux colonnades superposées. Pour y conduire dignement les

spectateurs, on percerait une rue dans la cité et on jetterait un pont sur le fleuve. Ce plan magnifique, qui s'ébruitait alors, souriait au Roi et remplissait d'épouvante l'âme du ministre des finances. Le conseil municipal n'en dormait plus. Des jalousies envenimées, des haines furieuses s'élevaient de toutes parts contre l'audacieux réformateur. Mais il se sentait maître de l'âme du Roi, et il tenait son interprète.

Avec ces deux forces, il se croyait sûr du triomphe. C'était chose extraordinaire et superbe de voir cet homme en lutte avec l'opinion publique de toute l'Allemagne, de toute l'Europe, et qui disait : « Vous aurez beau rire, pester et crier, avec mon Roi et mon interprète j'aurai raison de vous tous ! »

Wagner était alors au moment le plus intéressant de sa vie, au point tournant de sa carrière. Puissances ennemies et chances favorables se réunissaient en un foyer brûlant comme pour une lutte suprême. Du dehors, un orage formidable s'amassait sur sa tête ; mais les événements profonds et mystérieux de sa vie intime, qui sont

pour l'homme comme les signes certains et les voix de la destinée, l'avertissaient de la victoire finale. C'est à cette époque et même à ces représentations de *Tristan et Iseult* que remonte, dit-on, l'origine d'un lien qui devait prendre une importance capitale dans sa vie. Il avait trouvé dans une femme supérieure l'intelligence complète de son être et le dévouement le plus absolu. Cette passion, alors tenue secrète, avait commencé dans la femme et s'était peu à peu emparée de lui. Malgré l'étrangeté des circonstances et les obstacles qui devaient s'opposer à leur union, cette femme, loin d'entraver sa marche, devint par la suite, en s'associant à lui, l'aide le plus puissant de sa réussite. Tous les bonheurs lui venaient donc à la fois. Un jeune roi, un artiste génial et une femme d'un esprit éminent venaient à lui et lui disaient : « Nous croyons en toi, et nous t'appartenons, car tu es *Le* Maître ! » Faut-il s'étonner qu'un homme capable de créer une foi pareille en trois êtres hors ligne, ait puisé en quelque sorte dans leur enthousiasme la force de lutter avec le

monde entier? Aussi Wagner avait-il alors la fièvre des longs désirs et des vastes pensées. Il ne doutait plus de rien.

IV

LE CONCERT DU ROI ET LA MORT DE SCHNORR

Le point culminant de cette période d'audace et d'espérance sans limite fut le concert donné au Roi. Car une catastrophe le suivit de près, puis une sorte de révolution du palais, qui devait entraîner l'exil du compositeur et l'échec momentané de son audacieuse entreprise.

Ainsi que je l'ai dit, l'acteur Louis Schnorr de Carolsfeld voulait se vouer complètement au réformateur de l'opéra. Par nécessité, il avait accepté un engage-

ment au théâtre de Dresde, dont il comptait se libérer promptement pour se consacrer sans réserve au maître de son choix. Mais il était forcé de partir après les quatre représentations de *Tristan*. Le Roi ordonna alors un concert privé, composé de fragments des œuvres connues et inédites de Wagner, sous la direction du maître lui-même et avec le concours de son chanteur préféré. Une des originalités de Louis II était son goût prononcé pour la solitude. L'éclat et le bruit d'une salle comble gênaient ses illusions. Il aimait les représentations où, seul spectateur, il pouvait se livrer en toute sécurité à ses rêveries. Le concert eut lieu au petit théâtre de la résidence, dans une salle obscure et presque vide. Outre le Roi invisible dans sa loge sombre, dix personnes seulement y assistaient, toutes invitées par Wagner. J'eus le bonheur de me trouver parmi ces privilégiés. On distinguait à peine quelques dames blotties au fond des baignoires. Chuchotant à mi-voix, un groupe de messieurs se dissimulait sous le balcon. De rares lumières éclairaient l'orchestre étagé

sur la scène. Debout sur une haute estrade comme sur un rocher, Wagner dirigeait par cœur. Des profondeurs douteuses, son geste altier évoqua d'abord les titillations lubriques du Vénusberg, puis les souffles éthérés de Montsalvat et la claire fanfare de Lohengrin. Il déchaîna l'orage sur les dieux du Walhalla et l'apaisa par le chant suave des filles du Rhin. La salle, en boiseries sculptées de style rococo, entièrement déserte et plongée dans sa pénombre verdâtre, prenait, sous ces harmonies étranges, des aspects fantastiques et semblait tantôt une grotte sous-marine, tantôt une forêt enchantée d'où sortaient les mille voix de la nature et de la légende. Les honneurs de cette fête intime furent pour le merveilleux ténor, pour l'acteur élu du théâtre de l'avenir, pour Schnorr. Il chanta tour à tour la rêveuse cantilène de Walter, le chant d'amour de Siegmund et le chant héroïque de Siegfried forgeant son épée. Sa voix au timbre argentin, moelleuse et sonore comme une cloche, communiquait les puissantes vibrations de la jeunesse et toutes les fougues de la vie. Un simple

chanteur n'a pas de tels accents ; il y avait en lui du héros et de l'inspiré. Il vivait dans son rêve, il rayonnait d'espérance. — Hélas, il ne savait pas et personne de nous ne se doutait qu'il chantait son chant du cygne !

Etrange impression dans mon souvenir que ce concert ! Ils étaient là réunis tous les trois pour la dernière fois, le grand magicien, l'acteur enthousiaste et le Roi fasciné. Le magicien devait continuer et achever triomphalement sa carrière. Le chanteur n'avait plus que huit jours à vivre. Quant au Roi, il ne devait survivre à son protégé que pour tomber dans une folie étrange et finir tristement par un suicide mystérieux, dans ce même château, au bord de ce même lac où avait commencé son idéale amitié avec le poète musicien, le prédestiné de son règne (1).

Le lendemain de ce mémorable concert, Schnorr quitta Munich. Je me remis à suivre les cours de l'Université et j'essayai de reprendre un travail commencé. Car j'avais tout oublié pour me plonger dans

(1) Le château de Berg, au bord du lac de Starenberg.

l'œuvre de Wagner. Les cours me parurent fades, les livres morts. Après ces grandes Dionysiaques de l'Art, le difficile est de rentrer dans la réalité. Il vous en reste, pour toute la vie, l'âpre aiguillon, le désir inassouvi. Huit jours après, les journaux m'apprenaient que l'illustre acteur était mort subitement à Dresde. Richard Wagner, appelé par télégramme, n'avait même pas pu assister à ses obsèques. Quand il arriva à Dresde, la tombe s'était déjà refermée sur le merveilleux chanteur, sur le porte-bannière de son idéal, — sur celui dont la florissante jeunesse incarnait, huit jours auparavant, Walter, Siegfried et Tristan! Cette mort était invraisemblable, tant cet homme paraissait vivant. Je ne le connaissais pas personnellement et ne l'avais vu qu'en scène, mais sa brusque disparition me causa une invincible tristesse; car il était impossible de voir une seule fois sans l'aimer cette admirable nature qui brûlait si généreusement de toutes les flammes de l'art et de la vie. On sentait, dans ce coup, la main cruelle de la destinée qui frappe de préférence les nobles

âmes et les cœurs magnifiques. Ils avaient été trop prompts, trop beaux et trop hardis les rêves suscités par ces jours uniques. Selon le cours ordinaire des choses humaines, ils devaient finir par un désastre.

Je ne pensais plus revoir Wagner. Peu de jours après, je reçus de lui une invitation à dîner. Dans le petit salon de la Briennerstrasse, je trouvai M. de Bulow et M. Porgès, musicien distingué et l'un des rares critiques allemands de ce temps-là qui s'étaient hautement prononcés en faveur de Wagner. Le maître était debout près du piano, en face de la fenêtre, les traits tirés, l'air préoccupé, la mine sombre du marin battu des flots, son expression dominante d'alors. Cependant il causait d'une voix assourdie, avec sa lucidité et sa vivacité habituelles. A chaque mot, son esprit toujours en travail lançait les idées en fusées légères. Sa pensée voyageait sans cesse, dévorait l'espace, volant de la musique à la poésie, de Shakespeare à Calderon, d'un souvenir de jeunesse à l'esquisse mimée d'un personnage historique. Tout cela en paroles rapides et vives,

dardées à l'improviste comme des flèches et qui dessinaient devant vous la chose évoquée. Il parlait à ce moment de la naïveté allemande, qui, selon lui, était chose absolument perdue dans la génération présente. Pour commenter sa pensée, il souleva à demi le couvercle du piano, ébaucha de la main droite une cadence de Haydn et dit « Voilà la vraie simplicité allemande. Ah! ce bon Haydn, c'était un gaillard aussi! Il était... comment dirai-je?.... il était des nôtres! »

Ni avant, ni pendant le repas, personne n'osa parler de la mort de Schnorr. Lui-même ne prononça pas son nom. Malgré son entrain de surface, on le sentait affecté. Cependant le dîner fut gai, assaisonné de son humour particulier. Je le mis sur la France. Il parla avec admiration de Berlioz qu'il a traité un peu trop cavalièrement dans son livre : *Opéra et Drame*, mais pour lequel il avait la plus haute estime, et qu'il connaissait à fond, ayant profité de ses découvertes en matière d'instrumentation. « Il y a, disait-il, plus de génie dans une mesure de Berlioz que dans tous les opéras

de Meyerbeer. » Puis, il fit quelques plaisanteries sur le docteur Lapommeraie, récemment guillotiné à Paris pour avoir empoisonné sa maîtresse, et qui avait été grand admirateur de sa musique... « Décidément, je n'ai pas de chance avec mes amis, dit-il ; tous finissent mal. Baudelaire est déjà mort. Il a fait un singulier volume de vers et un bel article sur moi. En voilà un autre de parti ; je le regrette. C'était un homme bien intelligent, et je l'appellerai toujours mon ami Lapommeraie. » Au dessert, un courrier apporta une lettre du roi de Bavière. Wagner nous quitta aussitôt pour la lire. Quelques minutes après, nous le retrouvâmes debout dans le clair-obscur de sa chambre de travail, l'œil allumé, tenant la lettre royale à la main et la brandissant avec enthousiasme. Le Roi lui parlait confidentiellement de ses ministres comme un écolier qui se plaint à un camarade de ses maîtres tracassiers. « Voilà un roi ! s'écria Wagner; avec cet homme-là, on pourrait retourner le monde ! » (1) Et il frappait du

(1) *Mit diesem Menschen kœnnte man die Welt umdrehen.*

pied le sol comme pour en faire jaillir son théâtre.

On alla faire un tour dans le jardin, et, me trouvant tout seul avec lui, je me hasardai à lui exprimer ma sympathie au sujet de la mort de Schnorr. « — Ne m'en parlez pas, dit-il, c'est une histoire terrible et fatidique. » (1) Il n'en put dire davantage. Sa figure reprit son expression tragique; il refoula les sentiments qui l'agitaient sous un silence de glace. Un mystère plane encore sur la mort de Schnorr. Les ennemis de Wagner prétendirent alors qu'il était mort de fatigue pour avoir chanté le rôle de Tristan. L'assertion est fausse; Schnorr lui-même a protesté contre elle. Il doit avoir dit sur son lit de mort : « Ils vont dire que je meurs de Tristan, mais ce n'est pas vrai. » Il paraît cependant, au dire de Wagner lui-même, que la cause de sa maladie fut un refroidissement pris à l'occasion de ces représentations. Au troisième acte, où Tristan, retombé sur son lit, doit rester

(1) *Es war eine furchtbar daemonische Geschichte.*

immobile pendant une demi-heure, l'administration du théâtre laissa une fenêtre ouverte par négligence. Un courant d'air glacé passa ainsi sur le malheureux acteur tout ruisselant de sueur et condamné à ne pas bouger. Il ne sentit rien d'abord ; mais à Dresde, une douleur insupportable lui vint au genou, puis une fièvre qui l'emporta en trois jours. Quant aux sentiments que le compositeur dut éprouver à la suite de cette mort tragique, chacun peut les imaginer à sa manière d'après le passage suivant des *Souvenirs sur Schnorr ;* « Pendant les représentations de *Tristan*, mon étonnement respectueux devant l'action prodigieuse de mon ami grandit jusqu'à devenir une véritable épouvante. Il me semblait sacrilège de répéter indéfiniment cette action et de la faire entrer dans le répertoire ordinaire de l'Opéra. Après la quatrième représentation, je déclarai qu'il n'y en aurait plus d'autre... Par cette représentation comme par l'œuvre elle-même, nous avions fait un saut prodigieux dans un monde nouveau à conquérir. Entre ce monde et l'ancien, il y avait des gouffres

et des abîmes béants. Il fallait d'abord les combler soigneusement, pour permettre aux compagnons indispensables de nous rejoindre sur la cime solitaire où nous étions parvenus. »

L'après-midi se termina par une promenade au parc anglais, où notre hôte nous emmena en voiture. Il était redevenu sérieux et pensif. Il se mit à parler des prochaines répétitions de l'*Or du Rhin;* mais on voyait à l'expression de sa physionomie qu'il se remettait à l'ouvrage avec une sorte de dégoût. Les allusions lointaines qu'il faisait au funèbre événement prouvaient combien il lui semblait fatal pour son entreprise. La voiture s'arrêta à un délicieux endroit du parc. Nous descendîmes et fîmes quelques pas au bord d'un cours d'eau glacé qui coule là presque au ras du sol à travers les prés et se perd dans un fouillis de hêtres avec des lueurs argentines et verdâtres. La rivière étirait son dos luisant sous le clair feuillage avec un murmure et des ondoiements de sirène. Visiblement charmé, il s'assit sur un banc. « Le joli paysage! dit-il, et la nymphe

exquise que cette eau! C'est traître et fuyant comme la vie. »

Puis, donnant cours enfin à sa pensée intime : « Chaque homme a son démon, dit-il, et le mien est un monstre effroyable. Quand il rôde autour de moi, une catastrophe est dans l'air. La seule fois que j'ai été en mer, j'ai failli faire naufrage; et si j'allais en Amérique, je suis sûr que l'Atlantique me recevrait avec un cyclone. Le monde m'a traité de même, et, chose bizarre, j'en reviens toujours. Mais on dirait que la Fatalité qui ne peut pas me supprimer s'en prend à mes fidèles. Lorsqu'un homme véritable, un homme qui est à lui seul une force incalculable, se donne à moi sans réserve, je suis sûr que le Destin s'acharnera sur lui. Aujourd'hui, ce n'est pas *un* chanteur, c'est *le Chanteur* que nous avons perdu, et il va falloir que nous bâtissions avec des briques la maison que nous voulions tailler dans le granit! »

Il regardait toujours l'eau miroitante sous les trembles frissonnants. Passait-elle devant lui, dans la forêt ensoleillée, l'image

du fier jeune homme qui lui avait donné la fleur de son âme et le sang de son cœur, dont la dernière et mélancolique parole avait été : « Je ne chanterai pas Siegfried ! » Quel message, quel adieu envoyait-il à cette ombre, déjà lointaine, qui fuyait pour toujours à son horizon troublé?

Brusquement il se leva et se mit à marcher d'un pas impétueux. « Allons ! dit-il, quand on est en guerre avec le Destin, il ne faut pas regarder en arrière, mais en avant ! »

Nous remontâmes en voiture. En revenant à Munich, je pris congé du maître.

Depuis, j'ai revu Richard Wagner dans sa villa du lac de Lucerne, heureux et souriant, entre sa femme et ses enfants, composant le dernier acte de *Siegfried*, évoquant sur le piano, d'une voix sourde et d'une main turbulente, Erda et le petit oiseau de la forêt, et le jeune héros sans crainte, qui réveille la Walkyrie. — Plus tard, je me suis assis avec lui sur les marches du théâtre de Bayreuth en construction, et je l'ai vu mesurer d'un œil

plein de souci le travail des maçons dans les fondations de l'orchestre et sur les échafaudages aventureux. — Enfin, je l'ai revu pour la dernière fois aux répétitions du *Ring*, dans ce même théâtre achevé et semblable à un temple discret et grave, édifié pour une fête de l'Ame et de la Beauté; je l'ai vu là dans sa verdeur étonnante, dans son activité infatigable, enveloppé comme un demi-dieu d'un tourbillon d'admirateurs et de grandes dames, d'acteurs et d'actrices, qu'il pétrissait à son gré et animait de son souffle. — Pourtant, jamais il ne me parut plus grand qu'en ces jours de Munich, à la première de *Tristan et Iseult*, où, seul avec son interprète génial et son roi fidèle, il semblait défier le monde au nom de son idéal. Il ressemblait alors au Hollandais debout à la poupe de son navire, glissant sur l'Océan noir et blanc d'écume, au milieu du sifflement de la tempête, fouetté par l'onde et l'ouragan, — mais la main sur la barre et l'œil fixé sur son étoile.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

PRÉAMBULE 7

I. — Le roi Louis II et R. Wagner à Munich. 21

II. — La première de *Tristan et Iseult* . . . 35

III. — Une visite chez Wagner. — Son portrait physique et moral. — Sa conception du théâtre 49

IV. — Le concert du Roi et la mort de Schnorr 65

Bruxelles. — Imp. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

2294
.IM.

CHAMBERLAIN (H.-S.). — **Richard Wagner,** sa vie et ses œuvres. 2e édit. 1 vol. in-16..... **3 50**

SCHURÉ (EDOUARD). — **Le drame musical. Richard Wagner,** son œuvre et son idée. Nouvelle édition. 1 volume in-16.... **3 50**

— **Histoire du drame musical.** Nouvelle édit. 1 volume in-16. **3 50**

WYZEWA (T. DE). — **Beethoven et Wagner.** 1 vol. in-16... **3 50**

FAZY (EDMOND). — **Louis II et Richard Wagner,** d'après des documents inédits, avec une version nouvelle sur la mort de Louis II. 1 volume in-16..... **3 50**

AUDLEY (Mme). — **Franz Schubert.** Sa vie, ses œuvres. Avec le catalogue de ses pièces. 1 volume in-12..... **3 00**

BERTRAND (GUSTAVE). — **Les nationalités musicales,** étudiées dans le drame lyrique, Gluck, Mozart, Weber, Beethoven, Meyerbeer, Rossini, Auber, Berlioz, F. David, Glinka, Verdisme et Wagnérisme. L'école française militante, 1 volume in-12..... **3 50**

CELLER (LUD.). — **Les Origines de l'Opéra** et le ballet de la Reine (1581). Etude sur les danses, la musique, les orchestres et la mise en scène au XVIe siècle, avec un aperçu des progrès du drame lyrique depuis le XIIIe siècle jusqu'à Lulli. 1 volume in-12 .... **3 00**

DESNOIRESTERRES. — *La musique française au* XVIIIe *siècle,* **Gluck et Piccinni (1774-1800),** 2e édition, 1 volume in-12. **3 50**

ERNOUF (Baron). — *L'art musical au* XIXe *siècle,* **Les compositeurs célèbres.** Beethoven, Rossini, Meyerbeer, Mendelssohn, Schumann. Ouvrage orné de cinq portraits gravés sur bois. 1 volume in-12..... **4 00**

JULLIEN (AD). — **La Cour et l'Opéra sous Louis XVI.** Marie-Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck, d'après des documents inédits conservés aux Archives de l'Etat et à l'Opéra. 1 volume in-12..... **3 50**

TOLSTOÏ (Comte LÉON). — **Qu'est-ce que l'art?.** Traduit du russe avec l'autorisation de l'auteur et précédé d'une introduction par TEODOR DE WYZEWA. 1 volume in-16..... **3 50**

RIEMANN (HUGO). — **Dictionnaire de musique** traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par GEORGES HUMBERT, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Genève. 1 beau volume in-8o raisin de 950 pages sur deux colonnes.

Prix broché..... **20 00**

Relié demi-chagrin, tranches jaspées..... **23 00**

— — — avec coins **24 00**

[illegible]

Mus 5063.370
Souvenirs sur Richard Wagner : la p
Loeb Music Library
BDE6
3 2044 041 155 094